

Joni Kiviniemi

Huilu, jota kukaan ei kuule

Elokuvatuotannon kompromisseja

Opinnäytetyö

Kevät 2015

SeAMK Liiketoiminnan ja kulttuurin yksikkö

Kulttuurituotannon koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituotanto

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuotanto

Tekijä: Joni Kiviniemi

Työn nimi: Huilu, jota kukaan ei kuule

Ohjaaja: Jukka Saarela ja Esa Savola

Vuosi: 2015 Sivumäärä: 19 Liitteiden lukumäärä: -

Tässä työssä kerron kokemuksia Unohtuneet-lyhytelokuvasarjan tuotannosta alusta loppuun. Tarkastelen tuotannon aikana tehtyjä kompromisseja sekä niiden syitä ja seurauksia. Tuotanto sisälsi yhteensä kolme 15 minuutin mittaista jaksoa, jotka julkaistaan Internetissä. Mediatyöni sisältää näistä ensimmäisen osan, mutta käsittelem tässä opinnäytetyössäni kaikkia kolmea osaa yhtäaikaaisesti.

Olin tuotannossa monessa roolissa. Olin yhtäaikaaisesti tuottajana, ohjaajana, leikkaajana, säveltäjänä ja osittain myös kuvaajana.

Valitsin tämän opinnäytetyöaiheen, koska olen opintojeni aikana kiinnostunut erityisesti elokuvan tuotannon eri vaiheista. Mediatyöni kautta pääsin harjoittelemaan miltei kaikkia niitä osa-alueita, joita tämän kaltainen tuotanto sisältää.

Avainsanat: elokuva, lyhytelokuva, minisarja, leikkaus, äänimiksaus

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: School of Business and Culture

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author: Joni Kiviniemi

Title of thesis: A Flute That Nobody Can Hear

Supervisors: Jukka Saarela and Esa Savola

Year: 2015 Number of pages: 19 Number of appendices: -

In this thesis I deal with my experiences in the production of the Unohtuneet short film series. I examine the compromises made during the production, as well as their causes and consequences. The production consists of three 15 minute episodes, which will be released on the Internet.

I had multiple roles in the production. I worked as a producer, director, editor, composer and, in some cases, as a cameraman, as well.

I chose the topic of this thesis, because during my studies I became interested in the various stages of film production. Through this project, I was able to practise almost all the areas that this type of production involves.

Keywords: movie, short film, miniseries, editing, sound mixing

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä.....	1
Thesis abstract.....	2
SISÄLTÖ	3
Käytetyt termit ja lyhenteet	4
1 JOHDANTO	5
2 UNOHTUNEET TUOTANTO.....	6
2.1 Elokuvatuotanto on kompromissien tekemistä.....	6
2.2 Kolmiosaisen minisarjan suunnittelu	7
2.3 Tuotannon alkuvaiheet.....	8
2.4 Tekninen valmistelu	9
2.5 Sata tuntia kuvausta	10
2.5.1 Ensimmäiset kuvauspäivät	10
2.5.2 Kuvaukset Törnävän vanhassa mielisairaalassa	11
2.6 Materiaalin siirtyminen leikkaukseen.....	13
2.7 Äänimaailman luominen.....	15
2.8 Mitä olisi pitänyt tehdä toisin?	16
3 YHTEENVETO.....	18
LÄHTEET	19

Käytetyt termit ja lyhenteet

4K	4K-termi viittaa uuteen yleistyvään resoluutioon, joka on huomattavasti tarkempi kuin käytössä oleva FullHD-resoluutio. (What is 4K UHD? Next generation resolution explained.)
Blackmagic Ursa	Red-kameran kanssa kilpaileva ammattitason elokuvakamera, joka pystyy kuvaamaan korkealaatuista 4K-kuvaa. Lisäksi kameralla voi kuvata jopa 80 kuvaa sekunnissa, joka mahdollistaa hidastusten tekemisen. (Blackmagic Ursa.)
RAW-formaatti	RAW-formaatilla tarkoitetaan kuvan digitaalista negatiivia, eli täysin käsittelemätöntä raakamateriaalia. (Raw file format.)
Red Scarlet	Ammattitason elokuvakamera, joka mahdollistaa kuvaamisen korkealla 4K-resoluutiolla. (Red Scarlet.)
Ronin gimbal	Laite on tarkoitettu vakauttamaan käsissä pidettävän kamerasiten, että sillä voidaan tehdä tasaisia kamera-ajoja. (Ronin.)

1 JOHDANTO

Elokuvan valmistuminen ideasta valkokankaalle ei käy ihan käden käänteessä. Tuotanto pitää sisällään pieniä asioita, jotka eivät välity missään vaiheessa katsojalle. Tästä voidaan käyttää metaforana huilua, jonka säveltäjä lisää tekemäänsä kappaleeseen, vaikka sitä ei välttämättä kukaan sieltä äänivallin takaa kuule. Se on kuitenkin näennäisesti tärkeä osa kappaleen kokonaisuutta ainakin tekijänsä itsensä mielestä ja ilman sitä teos ei olisi täydellinen. Valmis elokuva ei kerro sitä tarinaa mikä tapahtuu kuvan rajauksen ulkopuolella kameran ollessa sammuksissa. Kaikki ei mene koskaan niin kuin on suunniteltu, ja kompromisseja on oltava valmis tekemään. Prosessi on pitkä ja työläs. Verta, hikeä ja kyyneliä on vuodatettu. Kahden tunnin kokemus teatterissa on hyvin usein jonkun toisen usean vuoden työn tulos. Kaikesta tästä huolimatta se on myös äärimmäisen palkitsevaa.

Kerron tässä työssäni omia kokemuksia Unohtuneet-elokuvatuotannosta, jonka toteutimme yhdessä Tuukka Haapamäen kanssa. Käsittelen projektia välillä elokuvana ja välillä kolmen lyhytelokuvan minisarjana, koska lopputuotos on jaettu osiin, jotka ovat omia itsenäisiä kokonaisuuksiaan. Mediatyöni sisältää näistä ensimmäisen osan, mutta käsittelen tässä tekstissä koko lyhytelokuvasarjaa.

Toimin tuotannossa useissa eri rooleissa, jotka luonnollisesti lisäävät työmäärää huomattavasti verrattuna siihen, että olisin keskittynyt vain yhteen työtehtävään. Tuotannossa oli mukana suuri määrä ihmisiä avustamassa minisarjan toteuttamista, mutta silti suurin osa työstä oli minun ja Haapamäen harteilla. Jossain vaiheessa tuntilaskurikin tippui kärryiltä, eikä tarkkaa työmäärää ole tiedossa. Elokuvan tekeminen on hyvin pitkälle aivotyötä, jota on hankala kirjata Excel-taulukkoon. Usean unettoman yön jälkeen ei voi olla enää varma montako tuntia on uhrannut elokuvan tuotantoon kokonaisuudessaan.

Unohtuneet-elokuvaprojekti tuotettiin nollabudjetilla. Pienehköt kulut menivät omista rahoista, eikä ulkopuolisia rahoittajia ollut mukana. Nollabudjetti johti tiettyihin kompromisseihin, joilla oli suora vaikutus lopputulokseen niin hyvässä kuin pahassakin. Pohdin työssäni tuotannon aikana tehtyjen kompromissien syitä ja seurauksia.

2 UNOHTUNEET -TUOTANTO

2.1 Elokuvatuotanto on kompromissien tekemistä

Sidney Lumet kertoo kirjassaan (2004, 9) tapauksesta, jossa eräs ohjaaja oli tehnyt erikoisen kuvanrajauksen elokuvaansa. Syynä ei ollut niinkään taiteellinen ratkaisu, vaan se, että sekä oikealla että vasemmalla puolella otettua kuvaa olisi näkynyt jotain sellaista mitä ei elokuvassa saanut näkyä. Lopputulos voi siis hyvinkin olla kasa olosuhteiden pakosta tehtyjä ratkaisuita, jotka lopulta nivotaan toimivaan muotoon leikkauspöydällä. Toinen Lumetin esimerkki (s. 38) kertoo sääolojen äkkinäisestä muutoksesta kesken kuvausten. Kohtausta kuvattaessa lumisade muutti koko ympäristön valkoiseksi. Lumet päätti kuvata kohtauksen nopeasti uudelleen lumisessa ympäristössä, mutta joutui ajan puutteessa tekemään kompromisseja kuvien suhteen. Lopputulokseen hän oli lopulta jopa enemmän tyytyväinen kuin alkuperäiseen suunnitelmaan.

Nämä kyseiset tilanteet olisi voitu ratkaista siten, että kohtaukseen olisi etsitty parempi kuvauspaikka, jossa olisi ollut enemmän liikkumavaraa. Lumisateen aiheuttama olosuhteiden muutos olisi vaatinut kuvauspäivän lykkäystä myöhemmälle, jolloin lumi olisi mahdollisesti jo sulanut. Tällaiset ratkaisut kuitenkin luonnollisesti maksavat paljon, joten kuvaustilanteessa on tehtävä nopeita ratkaisuja ja kompromisseihin on tyydyttävä. Varsinkin nollabudjetin tuotannoissa kompromissien tekeminen on välttämätöntä. Robert Rodriguez kertoo dokumenttielokuvassaan *Ten minute film school* (El Mariachi Special Edition 2004) siitä, kuinka hän kuvasi ensimmäisen elokuvansa käytännössä nollabudjetilla. Rodriguezin elokuva *El Mariachi* (El Mariachi 1992) on osoitus siitä, kuinka minimalistiset resurssit voi käyttää maksimaalisesti hyödykseen. Hän hyödynsi rajallisen ajan ja filmin kuvaamalla vain tarvittavat otokset. Hän oli suunnitellut elokuvansa niin tarkkaan, että pystyi kuvaustilanteessa jo leikkaamaan mielessään kuvat toisiinsa, joten ylimääräisiä otoksia ei tarvittu. Rodriguez toteaa dokumentissa myös, että jos elokuvan haluaa tehdä pienellä budjetilla, niin silloin ei saa alkaa käyttämään rahaa yhtään mihinkään. Kun rahaa alkaa kulumaan, sen kulumista on vaikea lopettaa. Hänen mukaansa onkin paljon järkevämpää keksiä luovia ratkaisuja tuotannossa syntyviin ongelmiin siten,

ettei rahaa tarvitsisi kuluttaa juuri lainkaan. Rahan säästön sivutuotteena ovat myös kekseliäät ratkaisut elokuvan toteutuksessa.

2.2 Kolmiosaisen minisarjan suunnittelu

Lähdimme työstämään yhdessä Haapamäen kanssa ideaa kolmiosaisesta Internetissä julkistettavasta minisarjasta. Idea laitettiin alulle siten, että listasimme sarjoja ja elokuvia, jotka ovat jääneet positiivisella tavalla mieleen hahmojen ja tarinankerronnan osalta. Tämä tapa osoittautui toimivaksi systeemiksi ja pääsimme hyvään kompromissiin millaista tarinaa haluaisimme lähteä toteuttamaan. Alussa käsikirjoitimme molemmat pieniä tarinanpaloja ja hahmoja, jotka myöhemmin muovautuivat lopputuloksessa nähtävään muotoon. Ensimmäinen vedos tarinasta poikkea tosin täysin siitä mihin muotoon se lopulta päättyi. Esimerkiksi elokuvan kieli vaihtui englannista suomeen. Tämä johtui siitä, että kielitaidoltaan uskottavia näyttelijöitä olisi ollut vaikea löytää. Käsikirjoituksen tekeminen vei kokonaisuudessaan yli puoli vuotta kaikkine muutoksineen matkan varrella. En ollut itse enää varsinaisesti mukana sitä kirjoittamassa alun ideoinnin jälkeen.

Kolmiosaisen minisarjan konsepti kuulosti tuoreelta ja erilaiselta lähestymistavalta tehdä elokuvaprojekti. Olemme pitäneet koko tuotannon ajan myöskin mahdollisena sitä, että näistä kolmesta osasta leikataan myös yksi kaiken kattava elokuvakokonaisuus. Lähdimme kuitenkin työstämään projektia kolmena erillisenä osana ja jaoinme työtehtävätkin erikseen niiden välillä.

Päätimme kokeilla TV-sarjoista tuttua tapaa jaksojen välillä vaihtuvista ohjaajista. Sarjoissa on hyvin yleistä, että samalla tuotantokaudella saattaa olla useita eri ohjaajia jaksojen välillä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa TV-sarjoilla on niin sanottu Showrunner, joka on vastuussa koko sarjan visiosta. Hän on luonut sarjan ja hän kantaa siitä loppupeleissä isoimman vastuun. Showrunner valitsee jaksoille eri ohjaajat, sillä tiiviistä kuvaustahdistä johtuen yksi ohjaaja ei ehdi olla mukana kaikissa jaksoissa (Showrunner). Päädyimme ratkaisuun, jossa Tuukka Haapamäki ohjaa ensimmäisen, Pasi Ketola toisen ja minä kolmannen osan. Tällä järjestelyllä oli tarkoitus kokeilla miten eri ohjaustyylit näkyvät kuvaustilanteessa ja miten ne välittyvät katsojalle lopputuloksessa.

2.3 Tuotannon alkuvaiheet

Käsikirjoituksen ideointi alkoi jo alustavasti kesällä 2014. Ensimmäisen version valmistuttua lähdimme metsästämään sopivia kuvauspaikkoja sekä näyttelijöitä. Paikkojen ja henkilöiden etsintä alkoi marraskuussa 2014, jolloin koko tuotanto lähti täydellä teholla käyntiin. Pääsimme heti alkuun käymään Törnävän vanhan mielisairaalan tiloissa, josta tuli lopulta projektin pääkuvauspaikka. Tässä vaiheessa käsikirjoitusta lähdettiin muovaamaan paremmin istumaan sairaalan tiloihin.

Toimin tuotannon aikana tuottajana, ohjaajana, leikkaajana, säveltäjänä ja pienessä osassa myös kuvaajana. Tittelini vaihtui moneen otteeseen tuotannon edetessä työtehtävien muuttuessa. Aloitin työt tuottajan roolissa hoitamalla luvat kuvauspaikoille ja järjestelin logistisen puolen ihmisten ja kaluston osalta. Pidin myös huolen, että meillä on kaikki tarvittava kuvauskalusto jokaiselle kuvauspäivälle.

Marraskuun puolella välissä pidimme näyttelijöille ns. Casting call -tilaisuuden. Tuona päivänä pidimme koekuvaustilaisuuden, johon kuka tahansa sai tulla lukemaan tarjolla oleviin rooleihin. Käytäntö on tuttu isoista tuotannoista, joissa paikalle kutsuttujen näyttelijöiden soveltuvuus rooleihin mitataan (What are casting calls?). Yhteensä tilaisuuteen saapui 11 henkilöä, joista valitsimme tarpeisiimme neljä sopivinta. Yksi rooli jäi tässä vaiheessa vielä täyttämättä mutta löysimme sopivan henkilön heti joulukuun alussa.

Sopivaa kuvauspaikkaa huoltoasemakohtaukselle ei aluksi meinannut löytyä. Löysimme Koskenkorvalta hylätyn ja huonossa kunnossa olevan tilan, joka ei kuitenkaan lopulta sopinut suunnitelmiimme. Ikkunat olivat säpäleinä, joten talvipakkasella kuvaaminen ei olisi onnistunut. Lisäksi tila oli täysin tyhjä kalustosta, joten olisimme joutuneet sisustamaan koko aseman lattiasta kattoon. Pitkän etsinnän jälkeen löysimme lehtikirjoituksen perusteella Jalasjärven Koskueelta vanhan Esson tilat, jotka oli säilytetty entisellään. Paikka oli kuin jähmettynyt jonnekin 90-luvulle. Saimme luvan käyttää huoltoasemaa tarkoituksiimme.

2.4 Tekninen valmistelu

Samalla kun muita esivalmisteluita tehtiin, niin täytyi päättää millä kalustolla projektia lähdetäisiin viemään eteenpäin. Saimme käyttöömmme Seinäjoen ammattikorkeakoulun välinevarastosta kaiken tarvitsemamme. Tärkeimpänä päätöksenä oli kameran valinta. Vaihtoehtoja oli lopulta kaksi, jotka olivat Red Scarlet ja Blackmagic Ursa. Molemmat näistä kameroista on laadukkaita elokuvakameroita, joilla pysyy kuvaamaan 4K-laatua. Lopulta valinta ei kuitenkaan ollut meidän päätettävissämme, sillä tilaus Blackmagic kameran muistikorteista ei koskaan ehtinyt saapua kuvauksiin. Tämä johti siihen, että muutama kohtaus jouduttiin suunnittelemaan uudestaan. Alkuperäiseen suunnitelmaan olisimme tarvinneet nimenomaan Blackmagic Ursa kameraa, jolla olisimme pystyneet kuvaamaan korkeatasoista hidastettua kuvaa. Suunnittelimme kohtaukset uudestaan siten, että hidastuskuvaa ei tarvittaisi. Näin ollen valintamme oli Red Scarlet, jolla kuvasimme koko projektin alusta loppuun. Tarkoituksena oli myös saada kuvattua RAW-formaattia, eli pakkaamatonta kuvaa. Tämä mahdollistaa paremman kuvan jälkityöstön kun kuvassa on enemmän informaatiota jäljellä. Red Scarlet mahdollisti sen, että pystyimme kuvaamaan koko tuotannon mainitulla 4K-laadulla pakkaamattomassa RAW-formaatissa.

Saimme käyttöömmme myös Ronin gimbalin, eli laitteen joka vakauttaa kameran liikkeen kun sitä pitää käden varassa. Kamera kiinnitetään gimballiin, jonka jälkeen se tasapainotetaan siten, että se ei heilu eikä kallistu mihinkään suuntaan. Tämän jälkeen laite käynnistetään ja automaattinen ohjelmisto vakauttaa kameran pysymään paikallaan, vaikka laitetta liikuteltaisiin. Tämä mahdollistaa usein elokuvissa nähtävien kamera-ajojen tekemisen, jolloin kamera näyttää liikkuvan kuin kiskoilla. Ronin käyttö vaati hieman harjoittelua ja nopeasti huomasimme, että kuntosalilla käyntikään ei olisi pahitteeksi. Red kamera objektiivin kanssa on varsin painava kokonaisuus, joten koko vakautusjärjestelmän pitäminen käsivarassa oli uuvuttavaa työtä. Kuvaamista pystyi suorittamaan muutaman minuutin kerralla, jonka jälkeen oli pidettävä lepotauko. Harjoittelimme laitteen käyttöä muutamia kertoja ennen varsinaisia kuvauksia.

2.5 Sata tuntia kuvausta

Kuvauspäiviä kertyi yhteensä 12 ja kuvaustunteja hyvin tarkalleen tasan 100. Lyhyen matematiikan laskennalla jokaiselle päivälle tuli keskimäärin normaalin 8 tunnin työpäivän verran kuvaustunteja, mutta tosiasiasa tämä oli kaukana todellisuudesta. Kuvauspäivät olivat hyvin epätasaisia, jossa yksi päivä voi kestää tunnista kahteen, kun toinen päivä voi olla 16 tunnin mittainen. Tämä on varsin normaalia elokuvatuotannossa, jossa aikataulut ovat kaikkea muuta kuin vakiot. Kaikkien ihmisten aikataulutus samalle päivälle on usein hankalaa. Tässä tuotannossa pitkäksi venähtäneiden kuvauspäivien syynä oli yksinkertaisesti ajan ja rahan puute. Hollywood tuotannossa kuvataan keskimäärin noin 2 sivua päivässä, eli kahden tunnin mittainen täysipitkä elokuva kuvataan noin 60 päivässä (Goodell 1998, 128). Unohdetaan minisarjan kolmen osan yhteismitta oli 39 sivua. Täysiä kuvauspäiviä kertyi 10 ja kahtena lisäpäivänä materiaalia kertyi vain joitain minuutteja. Karkeasti laskettuna kuvaustahti oli siis vähintään tuplasti nopeampi kuin isolla budjetilla varustetussa tuotannossa.

2.5.1 Ensimmäiset kuvauspäivät

Ensimmäiset kuvaukset alkoivat Koskueen huoltoasemalla helmikuun alussa. Tilassa oli normaalisti sähkö, mutta lämmitystä ei voinut olla päällä lakiteknisistä syistä. Tästä johtuen veimme tilaan lämmityspattereita edellisenä päivänä, jotta tilassa tarkenisi olla koko seuraavan päivän ajan. Onneksi kuvauspäivänä oli vain kohtalaisesti pakkasta, joten paleltumisilta vältyttiin. Jo ensimmäisestä kuvauspäivästä kävi ilmi, että olimme varanneet kuvauksille ihan liian vähän aikaa. Huoltoasemalla oli lopulta paljon kuvattavaa ja kaiken kuvaaminen yhdessä päivässä meni tiukoille. Eräässä kohtauksessa näyttelijän käteen maskeerattu arpi repesi kesken kuvauksien, jolloin jouduimme odottamaan ylimääräisen puoli tuntia, että arpi saatiin takaisin kuntoon. Aikataulu oli jo ennen tätä tiukka, joten puolen tunnin ylimääräinen odottelu johti siihen, että tahtia jouduttiin kiristämään entisestään. Jouduimme tekemään kompromisseja kuvien suhteen ajan säästämiseksi. Kuvauspäivä oli ajan puutteen vuoksi jaettu lisäksi siten, että sekä Tuukka että minä toimimme ohjaajina

omien jaksojemme kohtauksia kuvattaessa. Tämä ei ollut paras mahdollinen tilanne, mutta muuta mahdollisuutta ei ollut. Paras tilanne olisi ollut se, jos olisimme päässeet tiloihin kuvaamaan kahtena päivänä. Näin ollen ohjaustyökin olisi saatu jaettua selkeästi eri osioihin, eikä epäselvyyksiä olisi syntynyt. Seuraava kuvauspäivä Seinäjoella oli huomattavasti helpompi ja lyhyempi. Ensimmäinen päivä venähti 15 tuntiin, mutta toisesta selvittiin rennosti 5 tunnissa.

Kolmas kuvauspäivä alkoi ennen auringon nousua. Tarkoituksena oli kuvata aamun sarastaessa, jolloin valo olisi ollut sellainen kuin käsikirjoituksessa oli kirjoitettu. Pettymykseksi jouduimme kuitenkin huomaamaan, että emme saaneet alkuunkaan selkeää aamua jota olimme hakeneet. Taivas oli synkkä ja pilvinen räntäsateen kruunatessa lopputuloksen. Kuvasimme kuitenkin kaiken suunnitelmien mukaan. Ajatuksissa oli, että sääolojen takia joutuisimme kuvaamaan kohtauksen uudestaan. Päädyimme kuitenkin siihen, että käytämme kuvattua materiaalia, sillä se toimi kokonaisuudessa kuitenkin hyvin. Neljäs kuvauspäivä oli myöskin pihakohtaus, johon saimme jälleen väärän sään. Tarkoitus oli kuvata auringonlaskun valossa, mutta jälleen kerran synkkä pilvinen sää sotki suunnitelmamme. Keli oli kuitenkin lähellä samaa kuin edellisenäkin päivänä, joten päätimme jatkaa kuvausta suunnitelmien mukaisesti.

2.5.2 Kuvaukset Törnävän vanhassa mielisairaalassa

Vietimme seuraavat 6 kuvauspäivää Törnävän entisen mielisairaalan tiloissa, joka on toiminut katkaisuasemana ennen sulkemistaan. Paikka toimi projektin pääkuvauspaikkana, joten suurin osa elokuvan tapahtumista sijoittuu sinne. Vaikka tila oli meillä käytössä maanantaista lauantaihin saakka, niin silti jälkikäteen ajateltuna olisimme tarvinneet vielä ainakin toisen viikon kuvauksiin. Hyvänä asiana tässä olisi ollut se, että olisimme saaneet olla kuvausryhmän kanssa pitkän aikaa samassa tilassa. Parhaimmassa tapauksessa tämä olisi mahdollistanut sen, että olisimme voineet kuvata tiettyjä kohtauksia montakin päivää. Huonot otokset olisi voitu ottaa uusiksi. Valitettavasti liian tiukka aikataulu ei tätä mahdollistanut. Tilassa oli pitkiä käytäviä, joita käytimme kuvatessa hyväksi. Käytössä ollut Ronin vakaaja pääsi oikeuksiinsa, kun kamera liikkui pitkin käytäviä. Meillä oli käytössä rakennuksen

kolme kerrosta. Alimmassa kellarikerroksessa kuvasimme ensimmäisessä ja toisessa jaksossa nähtävän kuulusteluhuone kohtausten, jossa päähenkilö on sidottuna tuoliin. Toisessa kerroksessa kuvasimme suurimman osan kuvauksissa, sillä tilasta löytyi monia käyttökelpoisia huoneita. Kolmas kerros oli huonossa kunnossa ja tilan ilma oli ummehtunut. Emme viettäneet siellä kovinkaan kauaa aikaa, vaan keskitimme kuvaukset toiseen kerrokseen.

Kuvauspäivät oli jaettu siten, että maanantaina ohjaajana toimi Tuukka, tiistaina ja keskiviikkona Pasi ja torstaista perjantaihin minä. Näin välttyttiin siltä, että kesken päivän joutuisi muuttamaan rooliaan tuotannossa. Omat kokemukseni ohjaamisesta olivat ristiriitaiset. Yleensä vietän aikani kameran takana ja jätän ohjauspuolen jollekin muulle. Ohjatessa sai kuitenkin täysin uudenlaisen näkökulman elokuvan tekemiseen. Lumet kannustaa kirjassaan (2004, 19) ohjaamaan jos vain suinkin siihen mahdollisuus annetaan. Hänen mukaansa ensimmäinen ohjaustyö oikeuttaa itse itsensä, koska se on se ensimmäinen yritys. Tässä projektissa ohjasin ensimmäistä kertaa näin isoa kokonaisuutta. Kuvausten päätyttyä voin todeta, että kokemus oli osaltani varsin opettavainen. Kaikki ei mennyt niin hyvin kuin olisi pitänyt, mutta tästä johtuen se opettikin monia asioita ohjaajan työstä. Henkilökohtaisesti olisin toivonut ainakin omille ohjauksilleni tuplasti enemmän aikaa. Tiedetyt kohtaukset olisivat vaatineet hieman uudelleen ajattelua, kun kuvaustilanteessa huomaa, että kohtaus ei toimi suunnitellulla tavalla. Tiukan aikataulun vallitessa liialliseen miettimiseen ei kuitenkaan ollut aikaa. Tämä johti siihen, että kompromisseihin oli tyydyttävä ja ongelmat odottavat sitten leikkauspöydällä. Ohjaajana on kuitenkin lopulta vastuussa siitä, että onnistuuko otokset kuvaustilanteessa. Lumet (s. 29) kertoo mikä on ohjaajana hänen tärkein tehtävänsä kuvauksissa. Se on se hetki, kun hän sanoo ”kopioidaan”. Tämä lausahdus, englanniksi ”Print it”, oli aikoinaan vakiintunut sanonta, joka tarkoitti filmille kuvattaessa kyseisen otoksen kehittämistä ja kopioimista (On-set jargon explained). Nämä otokset olivat ohjaajan mielestä niin hyviä, että niitä voitiin käyttää itse elokuvassa. Nykypäivänä tällaiset filmiaikakauden termit ovat poistuneet, mutta periaate on silti sama. Kun ohjaaja on mielestään saanut hyvän oton, niin hän on se, joka tekee päätöksen siitä, että voidaan siirtyä kuvauksissa eteenpäin.

Törnävällä vietetyn viikon jälkeen kuvasimme vielä muutamana päivänä yksittäisiä puuttuvia kuvia. Yksi kuvista oli autolla ajo kuva, jota lähdimme kuvaamaan Nurmon pienille teille. Löysimme hyvän kohdan, josta otimme kuvan ohi ajavasta autosta. Tämän jälkeen tarkoitus oli siirtyä ottamaan seuraavaa kuvaa toisesta kuvakulmasta, mutta automme jumittui kiinni mutaiseen maastoon. Kahden tunnin taistelun jälkeen saimme kaivettua auton ylös mudasta, mutta tässä vaiheessa aurinko oli jo laskenut niin alas, että emme voineet jatkaa kuvauksia. Kyseessä oli viimeinen kuva, joka sarjaan oli tarkoitus kuvata. Jouduimme menemään seuraavana päivänä samoille sijoille kuvaamaan puuttuvan viimeisen otoksen.

2.6 Materiaalin siirtyminen leikkaukseen

Goodell (1998, 251) kertoo kirjassaan siitä, kuinka leikkaamaton materiaali voi näyttää petollisen hyvältä yksittäisinä kuvina katsottuna. Kohtaus ei ole vielä muodossaan eikä kokonaisuutta pysty näkemään. Leikkauksessa vasta näkee kuinka teknisesti onnistuneet yksittäiset kuvat toimivat yhdessä. Leikkaajan tärkein tehtävä on saada kerrottua elokuvan tarina. Goodellin mukaan kokematon leikkaaja pyrkii täydelliseen tekniseen suoritukseen, kun taas parhaat leikkaajat unohtavat säännöt ja tekniikat, jotta tarina toimisi parhaalla mahdollisella tavalla. Oma kokemukseni tästä projektista vastaa hyvin pitkälle näitä Goodellin sanoja. Kuvausten päätyttyä katseilin kuvattua materiaalia ja totesin ääneen, että tämähän näyttää varsin hyvältä. Muutamana päivän vietettyäni leikkauksen kanssa huomasin, että asia ei ollutkaan ihan niin yksinkertainen. Jotkin kohtaukset eivät leikkaantuneet siten, kuin ne oli käsikirjoitettu. Goodellin mukaan leikkaajan on tehtävä mielummin teknisesti huono leikkaus jos se palvelee tarinankerrontaa, kuin teknisesti täydellinen leikkaus jossa tarina tai elokuvan rytmi kärsii.

Materiaalia kertyi lopulta yhteensä noin 6 tuntia. Määrä kuulostaa yhtäkkiseltään paljon, mutta todellisuudessa tämän mittaluokan projektiin se on todella vähän. Jälleen kerran tiukka aikataulu oli suurin syy siihen miksi materiaalia ei ollut tämän enempää. Tässäkin tapauksessa vasta leikkauspöydällä näkee miten kuvatut kohtaukset todellisuudessa toimivat yhdessä. Aloitin raakaleikkauksen kolmannesta

jaksosta, eli ohjaamistani kohtauksista. Leikkaaminen aloitetaan äänen synkronoinnilla kuvaan, koska ääni on tallennettu erilliselle tallentimelle. Sen jälkeen lähdin rakentamaan kohtauksia sellaisinaan kun ne on käsikirjoituksessa kirjoitettu. Sen jälkeen lähdin tiivistämään kohtauksia, jotta leikkaukselle löytyisi sopiva rytmi. Goodellin (1998, 252) mukaan hyvän leikkaajan ominaisuuksiin kuuluu elokuvan tahditaminen siten, että se tempaa katsojansa mukaan alussa, pitää otteessaan ja päästää lopulta irti siten, että katsoja jää haluamaan lisää.

Leikatessani jakson loppukohtausta ajauduin kuitenkin ensimmäisiin todellisiin ongelmiin. Pitkästä kuvauspäivästä ja tiukasta aikataulusta johtuen kohtauksessa oli sellaisia ongelmia, jotka olisivat vaatineet vähintäänkin jotain lisäkuvausta. Jälkikäteen olisin toivonut, että kuvatessa olisin päättänyt ottaa hieman erilaisia kuvia kuin mitä tuli otettua. Näyttelijöiden liikkeissä sekä vuorosanoissa oli ongelmia, jotka olisivat vaatineet uusia ottoja ja lisää kuvakulmia. Päätös oli kuitenkin, että emme lähde kuvaamaan mitään uudestaan. Kohtaus saatiin lopulta leikattua toimivaksi pienillä muutoksilla tarinaan.

Saatuani kolmannen osan raakaleikkauksen valmiiksi siirryin tekemään erikoisefektejä. Kolmannessa osassa on sairaalan käytävällä tapahtuva kohtaus, jossa efektin avulla täytyi luoda illuusio siitä, että aika elokuvan maailmassa vääristyy. Tein kohtaukseen erikoisefektiä yhteensä kahden viikon ajan, jonka jälkeen jouduin toteamaan, että se ei vain yksinkertaisesti toimi halutulla tavalla. Päätin, että en tuhlaa enää siinä vaiheessa aikaani efektin luomiseen, koska paljon muutakin pitäisi olla jo tehtynä. Lopulta efekti toteutettiin huomattavasti yksinkertaisemmalla tavalla, kuin miten se kuvatessa suunniteltiin. Elokuvan jälkituotantovaihe on raskain työvaihe koko elokuvan tekemisessä. Aikaa kuluu satoja tunteja, ja välillä prosessi ei tunnu etenevän yhtään mihinkään. Tässäkin tapauksessa leikkaus muuttui moneen kertaan ja kokonaisia kohtauksia jäi lopulta pois, koska kokonaisuus toimi tällöin paremmin.

2.7 Äänimaailman luominen

Äänimaailma on ollut tärkeä jo ensimmäisistä elokuvista lähtien. Mykkäelokuvia säestettiin usein elokuvateatterissa orkesterin tai pianomusiikin voimin, jolloin katsoja sai paljon täyteläisemmän kokemuksen. Äänellä voidaan ohjata katsojan huomiota tiettyyn suuntaan ja sillä voidaan myös kertoa asioita, joita kuvassa ei näy. Äänen avulla pystyy luomaan illuusion siitä, että elokuvan maailma on oikeasti elävä. Sillä pystyy myös yhtälailla halutessaan luomaan epätodellisen tunnelman. (Bordwell & Thompson 2008, 264–265.)

Elokuvan sisällä voi olla sekä diegeettistä, että ei-diegeettistä ääntä. Diegeettinen ääni tarkoittaa sitä, että esimerkiksi kuultu puhe tai taustalla soiva musiikki kuuluu elokuvan maailmaan. Näin ollen voimme kuvitella esimerkin elokuvakohtauksesta, jossa kuvissa näkyvä hahmo puhuu ja kuulemme hänen äänensä. Taustalla voimme myös nähdä jousiorkesterin, jonka soiton sekä elokuvan hahmo että katsoja kuulee. Nämä molemmat äänet ovat siis tässä tapauksessa diegeettisiä. Ei-diegeettinen musiikki tarkoittaa taas sitä, että ääni tulee elokuvamaailman ulkopuolelta. Näin ollen esimerkkinä mainittu jousiorkesterin musiikki onkin ulkona elokuvan tarinan maailmasta, eikä kuvissa näkyvä hahmo kuule sitä. Musiikki on tällöin vain katsojaa varten. (Bordwell & Thompson 2008, 278–279.)

Unohtuneet-projektissa tunnelmaa lähdettiin luomaan vahvalla äänimaailmalla ja musiikilla. Kaikki elokuvassa kuultava musiikki on itseni ja Haapamäen säveltämää. Lyhytelokuvasarjan kolmessa osassa on monia musiikkipainotteisia kohtauksia, jotka vaativat toimiakseen vahvan sävellyksen taakseen. Näitä ovat esimerkiksi ensimmäisen jakson kohtaus, jossa vanhasta kasettiradiosta soitetaan musiikkia. Kuvaustilanteessa kasetti ei edes pyörinyt, eikä mitään ääntä kuulunut. Tuolloin ei vielä edes tiedetty mitä musiikkia radiosta soi. Ainoa asia, joka tiedettiin, oli se, että sekin täytyisi ehtiä jossain vaiheessa säveltämään ja nauhoittamaan. Tässä kyseisessä kohtauksessa leikitellään diegeettisellä ja ei-diegeettisellä äänimaailmalla. Kohtaus alkaa ei-diegeettisellä pianomusiikilla vaihtuen sitten musiikkiin, jonka lähde on kuvissa näkyvä radio. Tämä elokuvamaailman sisällä diegeesissä oleva musiikki katkeaa, jolloin palataan takaisin ei-diegeettiseen pianomusiikkiin. Tämän jälkeen radio käynnistyy toisen kerran, jolloin siirrytään uudestaan diegeettiseen musiikkiin. Kun

hahmo aloittaa dialoginsa, musiikki voimistuu ja vaihtuu jälleen ei-diegeettiseen tunnelmannostatukseen. Dialogin päättyessä äänimaailma hiljenee takaisin diegeettiseen radiosta kuultavaan musiikkiin, joka kohtauksen päätteeksi voimistuu ja vaihtuu lennosta diegeettisestä ei-diegeettiseen, jonka jälkeen siirrytään käytävälle kamera-ajoon, josta alkaa toinen ei-diegeesissä oleva musiikkikappale. Tämä jatkuva vaihtelu musiikin kanssa kuulostaa kirjoitettuna sekavalta, mutta kohtausta katsottaessa katsojalle ei pitäisi jäädä missään vaiheessa epäselväksi mistä kuultava musiikki on lähtöisin.

Unohtuneet-projektissa tein loppuvaiheessa äänimiksausta, jonka parissa voisi viettää kuukausia. Nauhoitetun dialogin taso vaihteli suuresti ja taustakohinan tasoittaminen kävi työlääksi. Jossain kohtaa huomasin, että ääni on suorastaan sellaista, että sitä ei pysty käyttämään kuultavien häiriöäänien takia. Tällaisessa tapauksessa ääni täytyi ottaa esimerkiksi ihan toisesta otoksesta ja saada se näyttämään siltä, että se olisi tarkoitettu juuri kyseiseen kuvaan. Toinen vaihtoehto olisi ollut jälkiäänittää huonot otokset uudestaan, vaikka oltaisiin jo leikkausvaiheessa. Näin toimimmekin muutamassa tapauksessa, kun dialogia ei pystynyt saamaan tarpeeksi hyvin kuuluviin. Äänen miksaaminen on siis melkoista palapelin sovittamista, jossa osien loksauttaminen paikalleen vie erittäin paljon aikaa kokonaisuudesta.

2.8 Mitä olisi pitänyt tehdä toisin?

Lumet kirjoittaa (2004, 9), että vain elokuvan tehnyt tietää sisimmässään syyt niihin ratkaisuihin, joita kuvaustilanteessa tehtiin. Projekti oli mittakaavassaan todella suuri näin pieneen aikaan mahdutettuna. Kuvaukset opettivat itselleni paljon lisää elokuvan tekemisestä. Tähän auttoi se, että sain olla mukana niin monessa eri tehtävässä. Lopputuloksesta en osaa edes sanoa mikä oli se päällimmäinen roolini tuotannossa. Tulevaisuudessa toivon, että voin olla tuotannoissa vastuussa vain yhdestä tietystä alueesta ja tehdä sen yhden asian maksimaalisen hyvin.

Mikäli joskus vielä toimin ohjaajana, niin haluan ehdottomasti saada aikaa sille, että pääsen harjoittelemaan kohtaukset läpi yhdessä näyttelijöiden kanssa. Tässä tuotannossa emme päässeet käytännössä lainkaan harjoittelemaan kohtauksia etukä-

teen ja se näkyy ainakin joissain kohdin. Kaikki kuvauksissa ja niiden jälkeen esiintyneet ongelmat voitaisiin ratkaista aikataulullisesti. Aiemmin esitin, että kuvaustahimme päivää kohden oli vähintään tuplasti se määrä, mihin normaalisti alalla pyritään. Oma mielipiteeni on se, että kaikki ongelmat leikkauspöydällä olisi voitu välttää sillä, että olisimme pystyneet kuvaamaan 12 päivän sijasta 24 päivänä. Toinen vaihtoehto olisi ollut käsikirjoituksen karsiminen lyhyemmäksi, jotta olisimme pystyneet pitämään kuvaustahdin siedettävänä. Toisaalta koko projektin tarkoitus oli kokeilla niitä rajoja jotka omassa osaamisessa on.

3 YHTEENVETO

Sidney Lumet tiivistää kirjassaan (2004, 9–10) mitä elokuvan tekeminen on.

Kyse on monimutkaisesta teknisestä ja emotionaalisesta prosessista. Se on taidetta. Se on liiketoimintaa. Se on sydäntä särkevää ja se on hauskaa. Se on mahtava tapa elää.

Kuvaustilanteessa sattuu ja tapahtuu, eikä virheiltä voi välttyä. Usein kuulee sanottavan fraasia, että kaikki virheet voidaan korjata jälkituotannossa. Tämän kuullessa leikkaaja voi olla varma siitä, että ylimääräistä työtä ja unettomia öitä on luvassa ja vaikeudet ovat vasta alkamassa. Kaikkia asioita ei voi kuitenkaan korjata. Puuttuvaa otosta ei voi luoda tyhjästä, joten sen ohi täytyy päästä mutkien ja kompromissien kautta. Jos katsoja ei huomaa, että mitään puuttuu, niin silloin leikkaaja on onnistunut työssään. Elokuvan valmiiksi saattaminen on pitkälle kompromissien tekemistä ja eri asioiden tasapainottelua. Tiukassa kuvausaikataulussa täytyy osata priorisoida ne tärkeimmät kuvat jotka on saatava ainakin nauhalle. Vaikeita valintoja täytyy osata tehdä, koska harva kuvauspäivä menee juuri niin kuin suunnitelmissa oli.

Empiirisen tutkimukseni perusteella normaali katsoja antaa kuitenkin anteeksi monet elokuvassa nähtävät puutteet ja virheet. Kuvassa voi olla selkeitä kuvauksellisia tai teknisiä virheitä, jotka häiritsevät alan osaajia, mutta yleisö ei niitä huomaa. Ääni voi tulla kymmenesosasekunnin jäljessä, jolloin äänimiksaaja repii hiuksensa päästä. Omien havaintojeni perusteella tällaisella ei kuitenkaan ole juurikaan merkitystä sille, että ihmisten kokemus elokuvasta menisi pilalle ja immersio särkyisi. Kompromissit ovat siis sallittuja ja jopa suotavia.

Lopputulos tästä projektista oli varsin mielenkiintoinen. Kokonaisuus oli tähän mennessä pitkäkestoisin ja vaativin, jossa olen ollut mukana. Kokemus opetti minulle paljon elokuvan tekemisestä ja olen nyt valmiimpi vastaavanlaiseen työhön niin henkisesti kuin teknisestikin. Tuotanto opetti minulle, että realistisen aikataulun tekeminen on äärimmäisen tärkeää, jotta isomman luokan projektin pystyy viemään kunnialla läpi. Elokuvan tekeminen on kompromissien tekemistä ja viimeistään tämän tuotannon puitteissa se tuli itselleni konkreettisesti selväksi.

LÄHTEET

Blackmagic Ursa. [Ei päiväystä] [Verkkosivusto]. USA: Blackmagic Design. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <https://www.blackmagicdesign.com/products/blackmagicursa>

Bordwell, D. & Thompson, K. 2008. Film Art, An Introduction. Eight Edition. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.

Goodell, D. 1998. Independent Feature Film Production. New York: St. Martin's Press.

Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Suomentaja Petri Stenman. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

On-Set Jargon Explained. [Ei päiväystä]. [Verkkosivusto]. Peterborough: Empire. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.empireonline.com/features/film-studies-101-film-terms-explained>

Raw file format. [Ei päiväystä]. [Verkkosivusto]. Cambridge: Cambridge in colour. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.cambridgeincolour.com/tutorials/RAW-file-format.htm>

Red Scarlet. [Ei päiväystä]. [Verkkosivusto]. USA: Red. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.red.com/products/scarlet-mx>

Rodriguez, R. 1992. El mariachi. [Filmitallenne]. USA.

Rodriguez, R. 2004. El mariachi Special Edition. [Filmitallenne]. USA.

Ronin. [Ei päiväystä]. [Verkkosivu] USA: DJI. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.dji.com/product/ronin>

Showrunner. [18.11.2013]. [Verkkosivusto]. Helsinki: Suomileffa.fi / SEK ry. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.suomileffa.fi/blogit/courier-new/showrunner/>

What Are Casting Calls? [Ei päiväystä]. [Verkkosivusto]. Sparks: Wisegeek. [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.wisegeek.com/what-are-casting-calls.htm>

What is 4K UHD? Next-generation resolution explained. [23.1.2012]. [Verkkosivusto] [Viitattu 26.5.2015]. Saatavana: <http://www.cnet.com/news/what-is-4k-uhd-next-generation-resolution-explained/>